O SAMOŚWIADOMOŚCI TŁUMACZA (NA PRZYKŁADZIE AUTORSKICH KONTRPRZEKŁADÓW)

ANNA BEDNARCZYK
University of Lodz

ABOUT THE TRANSLATOR'S SELF-CONSCIOUSNESS (ON THE EXAMPLE OF THE AUTHOR'S COUNTER-TRANSLATIONS). The paper examines the issue of translator's self-awareness understood as an individual act of becoming aware of the reasons for and consequences of actions taken, as well as one's own abilities, rather than as a competence referred to in skills and knowledge. Due to the fact that the latter are relatively often identified by researchers with self-consciousness, the text points to the reflections of philosophers who see this concept both in a broad and narrow sense as related to creative activity. Acknowledging the disconnect between self-consciousness and competence, the author cites not only judgements of theorists, but also examples of counter-translations of a given work in different variants by the same translator. Possible reasons for the creation of successive versions are discussed. The analysis confirms that the re-translation does not always correct the mistakes of the first one, and often turns out to be a response to a demanded, e.g. by the editors, approach to a particular text. This may be related to a different translation goal or to a different function of the target variant. Consequently, the article presents different Polish versions of Russian poems, equivalent from the point of view of lexical-semantic and stylistic adequacy of both texts, but different in terms of pragmatics.

Keywords: literary translation, self-awareness, competence, counter-translation, purpose

Trzeba podważać wszystko, co się da podważyć, gdyż tylko w ten sposób można wykryć to, co podważyć się nie da.

Tadeusz Kotarbiński

W pracach psychologów i filozofów samoświadomość definiowana i nazywana jest niejednoznacznie, wyróżniają oni także różne typy samoświadomości. Na przykład Robert Poczobut przytacza zamiennie używane terminy *samopoznanie*, *samowiedza* oraz *samoświadomość* (Poczobut 2008: 6).

Muszę tu zastrzec, że wykluczam ze swoich rozważań *samopoznanie* rozumiane jako uzyskanie informacji o samym sobie, ponieważ w procesie translacji raczej nie dokonuje się poznanie takiego rodzaju. W moim przekonaniu również określenie *samowiedza* nie do końca odnosi do działań tłumacza, choć wiedza taka, pojmowana jako ogół informacji na temat funkcjonowania samego siebie, może się odnosić do decyzji przekładowych, przede wszystkim do wyborów związanych z dostosowaniem tekstu docelowego do własnych przekonań. Skupiam się na zespole tych przeświadczeń oraz cech nabytych, które wpływają na myślenie i uczucia, a co za tym idzie na podejmowane w procesie przekładu decyzje i działania, a więc konkretne zabiegi translatorskie.

Przez *samoświadomość* Poczobut rozumie *bezpośrednie, pierwszoosobowe poznanie własnych stanów świadomych* (Poczobut 2008: 10), a skupiając się na intuicji przeżywania, przytacza definicję samoświadomości autorstwa Antoniego Stępnia, określającego to zjawisko jako *wszelkie bezpośrednie poznanie psychiki podmiotu poznającego* (Stepien 1971: 106) i uważał je za złożone z trzech warstw: ze *strumienia świadomości, której fazą jest aktualne przeżycie*, z *siły i sprawności*, nazywanych też *dyspozycjami* i z *ja* – definiowanego jako *trwały podmiot strumienia przeżyć i dyspozycji* (Stepien 1971: 106).

Zgodnie z tą koncepcją samoświadomość może być traktowana jako świadome wyobrażanie sobie czegoś, myślenie o czymś lub spostrzeganie czegoś, ale też doznawanie wrażeń i przeżywanie (Stepien 1971: 96). Idąc tym tropem, w kontekście procesu przekładu za szczególnie ważną wypada uznać świadomość ukierunkowania myślenia na określony przedmiot oraz świadomość przeżywania związanego z określonym działaniem. Z punktu widzenia przekładoznawcy trzeba z jednej strony wziąć pod uwagę uświadamiane sobie myślenie o przekładzie, rozpatrywane w kontekście celu tłumaczenia, z drugiej – przeżycia związane z podejmowaniem decyzji translatorskich, co odnosi się również do refleksji, na którą oprócz Poczobuta zwracała też uwagę Renata Ziemińska, dochodząc do wniosku, że:

> samoświadomość jako cecha świadomości jest rodzajem samopoznania […] w sensie ujawniania się podmiotowi jego czynności świadomych […] czy biernych form życia świadomego […] (Zieminska 2012: 395)

i przejawia się zarówno jako *intelektualnie wyrafinowana refleksja (introspekcja)*, jak i *monitorowanie swoich przeżyć (samoświadomość towarzysząca)* czy *samoświadomość stanów słabo uświadamianych* (Zieminska 2012: 395).

Warto też zwrócić uwagę na wnioski odnoszące się do samoświadomości jako mechanizmu umysłowego, który umożliwia poznanie własnych przeżyć świadomych oraz rozumienia

samoświadomości w formie refleksyjnej jako czynności poznawczej (Zieminska 2012: 396). Odnosząc te twierdzenia do translacji, trzeba się zastanowić nad uświadamianiem sobie przez tłumacza własnych przeżyć i refleksji związanych z przekładem, co odnosi się do wszystkich etapów tego procesu. Ziemińska zastanawia się przy tym nad współobecnością refleksji, introspekcji i spostrzeżenia wewnętrznego. Tego rodzaju samoświadomość posiada własną intencję, która znajduje się w centrum uwagi podmiotu i *wymaga odwrócenia uwagi od świata i skierowania jej ku własnym przeżyciom* (Zieminska 2012: 403). Zgodnie ze słowami badaczki, łączy się to z możliwością rozpoznawania motywów własnego myślenia i działania (Zieminska 2012: 417). Stąd, w wypadku tłumacza, należałoby założyć świadome rozpoznawanie źródeł swojego rozumowania, a przede wszystkim motywów kierujących jego działaniami.

W kontekście procesu twórczego warto więc zwrócić uwagę na badania odnoszące samoświadomość do działalności twórczej. W tym aspekcie pisał o niej na przykład Bogusław Jasiński, wyróżniając: *uświadomienie celu i sensu całego procesu twórczego* oraz *uświadomienie przynajmniej jednego, poszczególnego elementu owego procesu* (Jasinski 2010: 31–32). Rozpatrywał on *przebłyski samoświadomości* widoczne w elementach procesu twórczego jako *drogowskazy*, które *w konkretnej sytuacji pozwalają wybrać jedną z wielu możliwych dróg* (Jasinski 2010: 31–32), dochodząc do wniosku, że *samoświadomością procesu twórczego jest w efekcie konkretny, nowo wytworzony przedmiot* (Jasinski 2010: 44). Zwracał przy tym uwagę na arbitralność wyboru konkretnego ogniwa procesu twórczego oraz utożsamianie świadomości całego procesu z samoświadomością wybranego elementu składowego (Jasinski 2010: 44), co można rozumieć jako samouświadomienie sobie takiego elementu.

W wypadku przekładu podział na świadomość całości i poszczególnych elementów jest niezwykle istotny. Z jednej strony kierujemy bowiem uwagę na cały tłumaczony tekst i orientujemy podejmowane przez siebie w procesie translacji działania na realizację określonego celu. Z drugiej – jesteśmy zmuszeni do konkretnych wyborów dotyczących elementów owego tekstu, co może odbiegać od zakładanej koncepcji ogólnej, jednak wymuszają je zarówno czynniki zewnętrzne, jak i wewnętrzne. Do pierwszych należy choćby konieczność przestrzegania zasad obowiązujących na danym etapie rozwoju kultury docelowej. W kontekście samoświadomości mam tu na uwadze uświadamianie ich sobie i podporządkowanie się im przez tłumacza, stąd na przykład stosowanie autocenzury obyczajowej, z czego autor przekładu doskonale zdaje sobie sprawę. Do drugich trzeba zaliczyć własne poglądy i refleksje, którym się on podporządkowuje. Myślę tu o tych stanach umysłu, które są przez niego uświadamiane. Niezależnie od tego, że w niniejszych rozważaniach interesuje mnie poznanie własnych stanów świadomości, zwracam uwagę nie tylko na czynniki i doznania introspektywne, ale również

ekstraspektywne, ponieważ one także powinny być i są sobie przez tłumacza samouświadamiane, co współdecyduje o jego wyborach. Ponadto wypada zauważyć te odstępstwa od ogólnego celu translacji, które spowodowane zostały koniecznością realizacji celu cząstkowego, jakim może być choćby podporządkowanie się danej formie poetyckiej czy decyzja o odtworzeniu konkretnego zjawiska stylistycznego. Zawsze są to decyzje narzucone tłumaczowi przez siebie samego, a więc przez jego własną samoświadomość.

Wypada też odnotować, że samoświadomość nierzadko utożsamiana jest z kompetencją translatorską, będącą obiektem badań takich polskich teoretyków tłumaczenia, jak Barbara Kielar (Kielar 1986: 29–38) czy Adam Marchwińskiego (Marchwinski 2007: 334–448). Nie będę jednak rozpatrywać tych stanowisk, ponieważ w moim przekonaniu powyższe utożsamienie nie jest słuszne przede wszystkim dlatego, że badacze, pisząc o kompetencji, zwykle mają na uwadze umiejętność tłumaczenia.

Warto odwołać się w tym miejscu do słów Urszuli Dąmbskiej-Prokop, która pisała o kompetencji językowej, psychologicznej, kulturowej oraz pragmatycznej (Dambska-Prokop: 2000: 119–121), spośród których w kontekście samoświadomości najbardziej interesująca wydaje się psychologiczna. Niektórzy badacze wyróżniają jeszcze inne jej rodzaje, na przykład kompetencję teoretyczną, która dotyczy technik tłumaczenia i narzędzi tłumacza (Jankowska 2012: 246). Wszystkie te propozycje należy brać pod uwagę, analizując proces translacji, nie objaśniają one jednak zjawiska samoświadomości traktowanej jako rozumienie własnych motywów i decyzji.

W tym kontekście wypada również odnotować słowa Bożeny Tokarz, definiującej samoświadomość jako wyjaśnianie siebie (Tokarz 2010: 37):

> Tożsamość dzieła oryginalnego może być opisana na poziomie struktury, traktowanej jako prototyp w stosunku do przekładu. Na poziomie interpretacji kształtuje się ona w procesie rozumienia. […] Tożsamość przekładu kształtuje się również na poziomie strukturalnym, zawierając w sobie samoświadomość oryginału […]. Przekład nie jest tylko wynikiem lustrzanej reprodukcji, lecz interpretacji. […] Tłumacz […] dokonuje odczytania oryginału z indywidualnego punktu widzenia. Przekład jest więc niekończącą się interpretacją, ponieważ wynika z nakładania na oryginał i świat w nim obecny odmiennej struktury mentalnej (Tokarz 2010: 247).

Rozwijając tę myśl, trzeba wskazać na konieczność posiadania przez tłumacza samoświadomości odnoszącej się do własnej interpretacji i wpływających na nią czynników. W pewnym sensie tego właśnie dotyczyły rozważania uczonej, która odwołując się do propozycji Daniela Golemana (Goleman 2009: 100), rozpatrywała problematykę inteligencji emocjonalnej, rozumianej jako *zdolność rozumienia siebie i własnych emocji, kontrolę nad nimi, empatię, a także*

umiejętność komunikacji społecznej (Tokarz 2018: 15) oraz wyodrębnionej przez Golemana świadomości emocjonalnej, która wiąże się z samoświadomością, samooceną oraz samokontrolą (Tokarz 2018: 16).

Z kolei Barbara Lewandowska-Tomaszczyk zwracała uwagę na powiązanie emocji i kompetencji oraz na samoświadomość językową tłumacza. Rozważania te dotyczyły przede wszystkim tożsamości (*identity*) translatora. Zastanawiając się nad jego świadomymi wyborami, klasyfikowała je ona jako, z jednej strony motywowane subiektywnymi intencjami, a z drugiej – ograniczone systemami języków, które biorą udział w procesie translacji oraz konwencjami kultur: źródłowej i docelowej, uznając tłumaczenie za twórczą rekonstrukcję oryginału. Wskazywała też na czerpanie tłumacza z przestrzeni możliwych znaczeń i dokonywanie na tej podstawie wyborów oraz na odmienność przestrzeni znaczeniowych u różnych twórców (Lewandowska-Tomaszczyk 2020: 11–26).

Moim zdaniem to, co można nazwać samoświadomością tłumacza, lokuje się między propozycją *wyjaśniania siebie* Tokarz a motywowaniem świadomych wyborów autora przekładu jego *subiektywnymi intencjami*, zgodnie z Lewandowską-Tomaszczyk.

Na świadome wybory i potencjalność odpowiedników semantycznych zwracałam swego czasu uwagę, pisząc o analizie pretranslatorskiej, choć nie wiązałam ich tak wyraźnie ani z językową, ani z kulturową tożsamością tłumacza, które wpływają na ukierunkowanie jego wyborów asocjacyjnych i są wyrazem samoświadomości translatora. Wracając do kwestii jego kulturowej samoświadomości w kontekście podejmowanych decyzji, odnotuję częste przywoływanie w pracach terminu *kulturowa tożsamość*.

Chciałabym jednak odnieść się do praktyki przekładu oraz widzianej przez jej pryzmat samoświadomości tłumacza i w tym odniesieniu przeanalizować interesującą mnie problematykę na materiale tłumaczenia artystycznego, a jednocześnie spojrzeć na tłumaczenie oczyma autora przekładu, uwzględniając jego stany świadome. W wypadku prac teoretycznych, obejmujących nie tylko kompetencje nabyte tłumacza, ale również emocje, jak na przykład artykuł Joanny Albin (Albin 2012: 31–48), która podejmuje kwestie intersubiektywizmu i właściwych człowiekowi czynników afektywnych, wpływających na decyzje translatorskie, można mówić o zbliżaniu się do tej problematyki. Szczególną uwagę warto zwrócić na poczucie własnej skuteczności, co w moim przekonaniu łączy się z refleksyjnością i samoświadomością, rozumianą jako poznanie siebie, w tym uświadamianie sobie przesłanek oraz konsekwencji własnych wyborów.

Takie spojrzenie na samoświadomość translatora pozwala traktować jego wybory jak efekt dążeń i świadomych decyzji, za które odpowiedzialne są zarówno kompetencje,

traktowane jako obiektywne, jak i indywidualne, subiektywne uczucia. Stąd też propozycja uwzględnienia *poczucia własnej skuteczności* tłumacza (Albin 2012: 31), co Albin łączy z pojęciem skuteczności własnej, o której w kontekście psychologii dydaktyki pisał swego czasu Albert Bandura (Bandura 1977: 191–215). Przeniesienie jego ustaleń na grunt translatoryki pozwoliło na konkluzję, że subiektywne odczuwanie sukcesu i wypływające stąd poczucie własnej skuteczności pozytywnie wpływa na efekt pracy translatora.

W świetle powyższych propozycji różnicę miedzy kompetencją a samoświadomością można określić jako różnicę między posiadaniem nabytych umiejętności i wiedzy o szeroko pojmowanej rzeczywistości kulturowej a wiedzą o sobie, przede wszystkim o własnych motywacjach, przekonaniach i emocjach, jak również o ich wpływie na decyzje translatora. Przy tym, posiadanie umiejętności i wiedzy to kryterium obiektywne, bo wspólne dla przedstawicieli konkretnej kultury żyjących w danym czasie, na których wpływają te same okoliczności. Wiedza o sobie jest natomiast kryterium subiektywnym, ponieważ jest ona zmienna i indywidualna, odnosi się bowiem do uświadamianych sobie samemu stanów psychicznych. Dlatego tak trudno ją zbadać, niezależnie od podejmowanych prób analizy działań tłumacza, na przykład poprzez protokoły głośnego mówienia czy badanie reakcji mózgu.

Dla zobrazowania wpływu tego zjawiska na pracę tłumacza wykorzystam kilka powielonych przez tego samego autora przekładów. Postaram się wskazać zmiany zachodzące w kolejnych ogniwach takiej *jednoautorskiej* serii przekładowej, próbując określić ich przyczyny. Nie interesują mnie przy tym zmiany dokonywane na etapie kreacji wersji przekładowej, ale tworzenie kontrprzekładu jako rezultatu konkretnych przesłanek, na przykład świadomej zmiany celu translacji.

Wypada też zauważyć, że istnienie jednoautorskich serii translatorskich odnotowywała swego czasu Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz (Brzostowska-Tereszkiewicz 2014: 81–83), rozpatrując je w kontekście kubistycznego modelu tłumaczenia literackiego. Serię taką, własnego autorstwa, demonstrował też Guy Leclerq, prezentując ponad 60 różnych wariantów przekładu wiersza E.E. Cummingsa na francuski (Leclerq 1986: 109–124).

Stąd prezentowana poniżej próba wskazania na samoświadomość, która powoduje powstanie kolejnego tłumaczenia – ogniwa *jednoautorskiej* serii przekładowej. Przesłanką do jego powstania może być także chęć udoskonalenia własnego dzieła. Przykładem będzie dwukrotna realizacja przekładowa wiersza *Воронеж* Osipa Mandelsztama autorstwa Stanisława

Barańczaka[1]. Pomijając formę i poetyckie obrazowanie, zwraca w nim uwagę nagromadzenie spółgłosek *r* (ros. *р*), w tym powtórzenia zestrojów spółgłoskowych powtarzających słowo *ворон* (pol. *kruk*) bądź wchodzące w jego skład zgłoski: *Воронеж – уронишь – проворонишь – выронишь – вернешь – Воронеж – Воронеж – ворон*:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж:
Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь, –
Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож. (Mandelstam 1983a: 400)

Barańczak tłumaczył *Воронеж* dwa razy, za każdym razem nieekwimetrycznie:

O. Mandelsztam, *Woroneż*
(tłum. St. Barańczak – wariant I)

Wypuść mnie wreszcie, zwróć mnie już, Woroneż –
Uronisz mnie, zabronisz czy obronisz,
Czy mnie poskromisz, czy poronisz w kurz –
Woroneż – stróż, Woroneż – wroni nóż.
(Mandelstam 1981: 37)

O. Mandelsztam, *Woroneż*
(tłum. St. Barańczak – wariant II)

Niech mnie wypuści, zwróci już Woroneż –
Miasto, czy mnie uronisz, czy zabronisz,
Czy mnie poskromisz, czy poronisz w kurz?
Woroneż – stróż, Woroneż – wroni nóż.
(Mandelstam 1983b: 401)

W obu wariantach twórca wykorzystał czasowniki *uronić*, *zabronić*, *obronić*, *poskromić*, *poronić*, a także *zwrócić*, łącząc je z przymiotnikiem *wroni* i toponimem *Woroneż*. Jednak, przyglądając się obu propozycjom translatorskim, wyraźnie zauważamy dążenie do udoskonalenia własnej pracy, co w moim przekonaniu wiąże się z samouświadomieniem niedoskonałości pierwszego wariantu, w którym pojawiła się sztucznie brzmiąca konstrukcja z toponimem w mianowniku: *Wypuść mnie wreszcie, zwróć mnie już, Woroneż*, zamiast wołacza – *Woroneżu*. Druga z propozycji wprowadza do tekstu tryb rozkazujący: *Niech mnie wypuści, zwróci już Woroneż* i niweluje wspomnianą niedoskonałość. Sylabotoniczna forma wiersza nie została odwzorowana w żadnym z przytoczonych tłumaczeń, w obu zastępuje ją połączenie jedenastozgłoskowca (w dwu pierwszych wersach) z dziesięciozgłoskowcem (w dwu kolejnych). Z kolei rym odtwarza Mandelsztamowskie spadki paroksytoniczne (w wersach jedenastozgłoskowych) i oksytoniczne (w dziesięciozgłoskowych). Nie będę jednak rozpatrywać użytych przez Barańczaka chwytów translatorskich ani transformacji poetyckich. Niemniej,

[1] Bednarczyk, Anna. „Предпереводческий анализ текста (на материале одного четверостишия Осипа Мандельштама).” *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, Folia 229. *Studia Russologica*, nr X (2017): 175–187.

trzeba odnotować, że zachowanie wskazanych cech formalnych dowodzi, że zmiana, widoczna w drugim wariancie wynikała z uświadomienia sobie przez tłumacza odstępstwa od polskiej normy językowej, a refleksja ta doprowadziła do korekty przekładu.

Wydaje się, że podobnie było w wypadku dwukrotnego tłumaczenie *Песенки о солдатских сапогах* Bułata Okudżawy (Okudzhava 1957), którego dokonali Witold Dąbrowski i Andrzej Mandalian[2]. We wcześniejszym z wariantów pojawiły się słowa:

> A nam nie łzy, nie załamanie rąk,
> a my z nadzieją w nadchodzące dni…
> A pośród pól żerują stada wron,
> a pośród lat echami wojna grzmi. (Okudzhava 1967: 43)

a w kolejnym:

> Lecz cóż po łzach, po załamaniu rąk!
> Z nadzieją patrzmy w nadchodzące dni…
> A pośród pól żerują stada wron,
> a pośród lat echami wojna grzmi. (Okudzhava 1984a: 165)

W moim przekonaniu różnica ta wynika z uświadomienia sobie przez tłumaczy trudności ze zrozumieniem tekstu, co wynika z zastosowania rosyjskiej konstrukcji *nam nie łzy […]* i braku czasownika w wyrażeniu: *a my z nadzieją w […].* Ponadto przy wykonaniu wokalnym słowa *nam nie łzy* mogą zostać odczytane jako *na mnie łzy*. Drugi wariant niewątpliwie likwiduje te niezręczności.

Powstanie kolejnego tłumaczenia nie zawsze wynika z potrzeby poprawy językowej niedoskonałości pierwszej wersji. Może być ono wymuszone przez funkcję, jaką w założeniu ma pełnić przekład. Tego typu zmiana dotyczyła powstania drugiego wariantu wiersza *Белизна…* Mariny Cwietajewej (Tsvetaeva 1918), co zasugerował mi redaktor dwujęzycznego tomu wierszy poetki, Andriej Bazilewski. Prosił on o przystosowanie przekładu do wykonania wokalnego, a więc wykreowanie tłumaczenia melicznego, zgodnego melodią, której autorem jest Władimir Szczukin (Tsvetaeva 2020). Informacja o jej istnieniu wywołała nie tylko uświadomienie sobie potrzeby wykonania innego przekładu, ale wpłynęła również na widzenie przeze mnie innych wierszy w kontekście możliwości ich wokalnego wykonania, nawet jeśli w momencie translacji danemu utworowi poetyckiemu nie towarzyszyła aranżacja muzyczna. W efekcie zrealizowałam dwa różne przekłady wiersza Cwietajewej, w tym jeden meliczny. W tym

[2] Na istnienie podwójnych *jednoautorskich* tłumaczeń tej piosenki Bułata Okudżawy zwróciła uwagę moja była studentka Magdalena Wiaderek w pracy magisterskiej (Wiaderek 2006).

celu powróciłam do oryginalnej rytmicznej struktury tłumaczonego tekstu, której nie odwzorowywałam przy pierwszej próbie translatorskiej, uznając za dominantę odtworzenie płaszczyzny leksykalno-semantycznej. Wprawdzie w tomie poetyckim opublikowana została tylko druga z moich przekładowych propozycji, jednak nie uważam pierwszej z nich za nieudaną, a jedynie za realizującą inny cel i inną dominantę translatorską. Przytaczam pierwszą zwrotkę oryginału oraz odpowiadające jej zwrotki obu polskich wariantów. Ukazują one różnicę polegającą przede wszystkim na czterostopowości pierwszego i pięciostopowości drugiego wariantu:

Бели**зна** – уг**ро**за **Че**рно**те**.
Белый **храм** гро**зит** гро**бам** и **гро**му.
Бледный праведник грозит Содому
Не мечом – а лилией в щите! (Tsvetaeva 1918)

M. Cwietajewa,
Każda Biel zagraża Czerni…
(wariant I)

Każda **Biel** za**gra**ża **Cze**rni.
Grobom, **gro**mom – **biel** świą**ty**ni.
Blady **wieszcz** So**do**mie **gro**zi
Nie **miecz** – **li**lia **strach** u**czy**ni!
(maszynopis)

M. Cwietajewa,
Każda Biel zagraża Czerni…
(wariant II)

Wszelka **Biel** za**gra**ża **wszel**kiej **Czer**ni.
Gromom **i** gro**bo**wi – **biel** świą**ty**ni.
Blady wieszcz Sodomie grozi wszędzie
I nie miecz, lecz lilia strach uczyni.
(Tsvetaeva 2018: 47)

Zastąpienie schematu rymów okalających oryginału *abba*, męskich w wersach nieparzystych i żeńskich w parzystych, rymami żeńskimi obecnymi wyłącznie w wersach parzystych – *abcb* nie ma znaczenia dla interpretacji wokalnej. Śpiewając, można wykorzystać wydłużenie fraz muzycznych w stosunku do tekstu słownego, przenosząc dodatkową sylabę na kolejny dźwięk muzyczny. Mam jednak świadomość komplikacji przy próbie wykonania mojego przekładu do innych kompozycji, takich jak np. propozycja Aleksandry Bachczewan (Tsvetaeva 2013) fraza muzyczna zamykająca się wraz ze spadkiem oksytonicznym ogranicza możliwość tuszowania rymu żeńskiego.

Przykładem dostosowanie kontrprzekładu do potencjalnej płaszczyzny muzycznej jest również propozycja Lili Heleny Metryki, dwa polskie warianty[3] wiersza *Я тебе ничего не скажу…* Afanasija Feta (Fet 1885). Pierwszy z nich prezentuje tłumaczenie poetyckie, drugi jest

[3] Teksty udostępnione w maszynopisie, przytaczam fragmenty – A.B.

wersją meliczną powstałą do muzyki autorstwa Tatiany Tołstoj (Fet 2016), którą tłumaczka nazwała *wersją do śpiewania*:

A. Fet
**** **[Dziś niczego ci nie powiem...]***
(tłum. L.H. Metryka)

Dziś niczego ci nie powiem,
dziś cię niczym nie zatroskam,
o tym, co tkwi w mojej w głowie
nie wyrzeknę ani słowa.

Cały dzień śpią nocne kwiatki,
lecz gdy słońce z nieba zniknie,
rozchylają swoje płatki,
słyszę, jak w nich serce kwitnie.

A. Fet
**** **[Dzisiaj, miła nie powiem ci nic...]***
(tłum. L.H. Metryka – wersja do śpiewania)

Dzisiaj, miła, nie powiem ci nic,
bo i jak bym zasmucić cię mógł,
schowam w głowie dręczącą mnie myśl,
słowa skargi nie wymkną się z ust.

Nocne kwiaty przez cały dzień śpią,
lecz gdy po dniu na świat spada zmierzch,
ukazują urody swej moc,
słychać bicie nieśmiałe ich serc.

Najpoważniejsza różnica między nimi polega na odmiennej realizacji płaszczyzny pragmatycznej związanej z reakcją odbiorcy, co spowodowane zostało wyborem innego celu translacji, innej funkcji pełnionej przez kolejne wersje docelowe.

O ile wersja poetycka odbiega od oryginalnego trójstopowego anapestu, o tyle meliczna zachowuje ten sylabotoniczny schemat. Także rymy męskie, które w pierwszym z tłumaczeń zostały zastąpione żeńskimi, w drugim odtwarzają oryginalne spadki oksytoniczne. Skutkuje to zwiększeniem liczby sylab w wersie tak, by odpowiadała ich liczbie w oryginale, a zarazem, co ważniejsze, by była zgodna z liczbą dźwięków we frazie muzycznej. Konsekwencją są rozszerzone w stosunku do pierwszego przekładu wersy.

Niemniej, odwzorowanie schematu rytmicznego nie zawsze gwarantuje tłumaczowi uzyskanie oczekiwanego efektu. Co więcej, w niektórych wypadkach warto zastanowić się nad zmianą oryginalnego metrum. Można to obserwować na przykładzie tłumaczenia wiersza *Nocturne* Siewierianina, w którym odstąpiłam od oryginalnych rymów męskich na rzecz żeńskich, uznając że trzymanie się schematu oryginału doprowadzi do zrujnowania artystycznej wartości utworu[4]. Podzielam przy tym przekonanie Juliana Tuwima, że rosyjskie rymy męskie należy zachowywać w przekładzie (Tuwim 1986: 191–209), *wygrała* z nim jednak samoświadomość klęski artystycznej, jaką w tym konkretnym wypadku poniosłoby tłumaczenie ekwi-

[4] Bednarczyk, Anna. „Притяжение первоисточника, или рассуждения о том, как изменить текст, не изменяя его автору (на примере северянинского *Nocturne*).” W: Curkan-Dróżka, Ełona, red. *Дидактика русского языка и проблемы перевода в иностранной аудитории*: 155–166. Łódź: Wyd. UŁ, 2020.

metryczne. Pozwolę sobie przytoczyć jedną tylko zwrotkę oryginału i obu polskich wariantów: pierwszego – wykorzystującego rymy żeńskie oraz potencjalnego – odwzorowującego rymy męskie oryginału, który odstręcza swoją *katarynkowością*:

Месяц гладит камыши
Сквозь сирени шалаши…
Всё – душа, и ни души. (Severyanin 1908)

I. Siewierianin, *Nocturne*
(wariant z rymami żeńskimi)

Księżyc trzciny opromienia
Skroś szałasy z bzu i cienia…
Dusza – świat, ni duszy nie ma.[5]

I. Siewierianin, *Nocturne*
(wariant odwzorowujący rymy męskie)

Księżyc zalśnił pośród traw,
Trzcina szumi tam gdzie staw,
Duszą świat, a duszy brak.[6]

Innym przykładem są dokonane przeze mnie powtórne tłumaczenia sonetów z cyklu *Медальоны* Igora Siewierianina (Severyanin 1934). Tym razem, przekładając cykl uznałam, że wymaga on jednolitej struktury, dlatego zastąpiłam polskie wersje niektórych przełożonych wcześniej wierszy innymi, wykonanymi zgodnie z przyjętym dla całości schematem pięciostopowego jambu i odwzorowującymi oryginalne rymy męskie. Dla przykładu przytaczam tercyny jednej z takich podwójnych realizacji. W tłumaczeniu sonetu poświęconego Beethovenowi pierwotnie zrezygnowałam z sylabotoniczności i z rymów męskich, w drugim wariancie celem stało się uzyskanie jednorodności cyklu:

Создатель Эгмонта и Леоноры,
Теперь тебя, свои покинув норы,
Готова славить даже **Суета,**

На светоч твой вперив слепые очи,
С тобой весь мир. В ответ на эту почесть –
Твоя презрительная **глухота**. (Severyanin 1927)

[5] Bednarczyk, A. „Притяжение первоисточника…", op. cit.: 161.
[6] Bednarczyk, A. „Притяжение первоисточника…", op. cit.: 159.

I. Siewierianin, *Beethoven* *(wariant I)*	**I. Siewierianin, *Beethoven*** *(wariant II)*
Twórco Egmonta, twórco Leonory,	Egmonta twórco, twórco Leonory,
Dziś ciebie, stare porzuciwszy nory,	Dla ciebie swoje porzuciła nory
Gotowa sławić nawet Pycha **sama**,	I sławić ciebie nawet Pycha **chce**,
Wlepiając ślepe oczy w twą pochodnię,	Świat wlepia ślepe oczy w twą pochodnię,
Świat trwa. Honory odwzajemnia godnie	Honory takie odwzajemnia godnie
Twojej głuchoty pogardliwy **dramat**[7].	Głuchoty wzgarda, co spotkała **cię**.[8]

Ostatnim przykładem, jaki chciałabym zaprezentować, jest seria złożona z dwóch polskich wersji piosenki *Шарманка-шарлатанка* Okudżawy (Okudzhava 1960) autorstwa Witolda Dąbrowskiego, który w 1984 r. zaproponował pierwszy (Okudzhava 1984b: 195), a ponad dziesięć lat później drugi (Okudzhava 1997: 550) przekład[9]. W tym wypadku trudno jednak mówić o zmianach prowadzących do udoskonalenia tłumaczenia, ponieważ są to dwa całkowicie różne teksty, ale zachowują formalną budowę piosenki i każdy z nich można zaśpiewać. Można je więc uznać za równorzędne i równowartościowe:

***Katarynka* 1984**	***Katarynka* 1997**
Zwodnico – katarynko,	Ech skrzynko – katarynko,
Twój głos tak słodko brzmi.	Muzyczko z dawnych dni.
Ach, dokąd, katarynko,	Graj dziarska starowinko,
Wskazujesz drogę mi?	Zwodnico – zagraj mi?
Po różnych drogach wielu	Przyjaciół mam tak wielu –
Dreptałem w życiu dość,	Co krok znajoma twarz,
Lecz powiedz, jak do celu	Lecz jakże dojść do celu
Mam w ciasnych butach dojść?	Gdy ciasne buty masz.

Wydaje się więc, że tym razem tłumacz powtórnie dokonał reinterpretacji rosyjskiego wiersza, publikując ten z dwu równorzędnych wariantów, który sam (subiektywnie) uznał za bardziej wartościowy.

[7] To i kolejne nieoznaczone tłumaczenia – A.B. Bednarczyk, A. *„Medaliony" Igora Siewierianina. Wydanie krytyczno-translatologiczne*. Łódź: Wyd. UŁ, 2021: 103.
[8] Bednarczyk, A. *„Medaliony" Igora Siewierianina*..., op. cit.: 104.
[9] Na istnienie podwójnych *jednoautorskich* tłumaczeń tej piosenki Bułata Okudżawy zwróciła uwagę moja była studentka Magdalena Wiaderek w pracy magisterskiej (Wiaderek 2006).

Konkludując, jeśli obserwujemy zmiany wprowadzone do tekstu podczas procesu przekładu, musimy być świadomi tych ich przesłanek, które wynikają z wiedzy tłumacza o swojej własnej naturze, swoich celach i emocjach. Nie chodzi tu o znajomość bądź nieznajomość języka czy realiów, ale o zmiany będące rezultatem samouświadomienia przez tłumacza potrzeby zmiany przekładu, co nie wynika ani z jego wiedzy, ani z umiejętności, ale właśnie z uświadomionej konieczności. Mam przy tym na myśli przede wszystkim wewnętrzne, a nie zewnętrzne przesłanki podejmowanych decyzji, takie, jak choćby zmiana celu. Trzeba także raz jeszcze podkreślić, że samoświadomość, o której mowa, nie jest związana z kompetencją rozumianą jako wiedza, nie jest też umiejętnością, która równie często, jak wiedza, jest z nią utożsamiana, a decyzja tłumacza nie jawi się jako odpowiedź na pytanie: *co jest mi znane / wiadome i co potrafię?* To raczej refleksja nad odczuciami, pojawiającymi się przy lekturze oryginału i w procesie przekładu. Jest ona zorientowana na wyabstrahowany przez siebie cel translacji i łączy się z samouświadomieniem związanych z tym możliwości.

Przy założeniu, że tłumacza charakteryzuje uczciwość oraz samoświadomość, odnosząca się do własnych przekonań i ograniczeń, można spodziewać się adekwatnego przekładu, bądź rezygnacji z tłumaczenia, jeśli nie potrafi on pokonać tych ograniczeń. Samoświadomość może więc wpływać na decyzje autora przekładu, podobnie jak wiedza i umiejętności, uznawane za składowe kompetencji translatorskiej, ale obejmuje ona również sferę odczuć, pragnień, refleksji oraz dążeń, których uświadomienie sobie staje się odrębną wartością, mogącą wspomóc proces przekładu. Samoświadomość tłumacza jest przy tym pewną zmienną, gdyż nie jest stała, ale zależna od osobistych doświadczeń, które ewoluują i to również wpływa na powstawanie *jednoautorskich* serii przekładowych. W moim przekonaniu ich empiryczna analiza pozwala lepiej zrozumieć cele i wyjawić dominanty tłumacza, zrozumieć procesy mentalne zachodzące podczas tłumaczenia, w jego ewolucji. Samoświadomość tłumacza ujawnia się bowiem poprzez zmiany obserwowane w kolejnych przekładach danego tekstu. Dlatego też ich analiza wydaje się nie tylko rodzajem eksperymentu teoretycznego, ale też można ją wykorzystać w dydaktyce tłumaczenia.

REFERENCES

Albin 2012: Albin, Joanna. "Competence from the Translator's Point of View." In Piotrowska, Maria & Artur Czesak & Aleksander Gomola & Sergiy Tyupa, eds. *Translator's Competences*: 31–48. Krakow: Tertium, 2012. [In Polish: Albin, Joanna. „Kompetencja z punktu widzenia tłumacza." W: Piotrowska, Maria & Artur Czesak & Aleksander Gomola & Sergiy Tyupa, red. *Kompetencje tłumacza*: 31–48. Kraków: Tertium, 2012.]

Bandura 1977: Bandura, Albert. "Self-Efficacy: Toward a Unifying Theory of Behavioral Change." *Psychological Review*, no 84 / 2 (1977): 191–215.

Brzostowska-Tereszkiewicz 2014: Brzostowska-Tereszkiewicz, Tamara. "Imagination Liberated. Cubist Model of Literary Translation." *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, no 23 (43 / 2014): 79–98. [In Polish: Brzostowska-Tereszkiewicz, Tamara. „Wyobraźnia wyzwolona. Kubistyczny model przekładu literackiego." *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, nr 23 (43 / 2014): 79–98.]

Dambska-Prokop 2000: Dambska-Prokop, Urszula. "Translator's Competences." In Prokop-Dambska, Urszula, ed. *A Small Encyclopedia for Translation Studies*: 109–110. Czestochowa: Edukator, 2000. [In Polish: Dąmbska-Prokop, Urszula. „Kompetencje tłumacza". W: Dąmbska-Prokop, Urszula, red. *Mała encyklopedia dla przekładoznawstwa*: 109–110. Częstochowa: Edukator, 2000.]

Fet 1885: Fet, Afanasy. "I Won't Tell You Anything...", 1885. https://ilibrary.ru/text/1319/p.1/index.html (accessed 5.07.2021). [In Russian: Фет, Афанасий. „Я тебе ничего не скажу...", 1885. https://ilibrary.ru/text/1319/p.1/index.html (доступ 5.07.2021).]

Fet 2016: Fet, Afanasy. "I Won't Tell You Anything..." Music by Tatiana Tolstaya. https://www.youtube.com/watch?v=f9kmG2TgK40 (published 28.01.2016; accessed 5.07.2021). [In Russian: Фет, Афанасий. „Я тебе ничего не скажу..." Муз. Татьяна Толстая. https://www.youtube.com/watch?v=f9kmG2TgK40 (публ. 28.01.2016; доступ 5.07.2021).]

Goleman 2009: Goleman, Daniel. *Emotional Intelligence*. Transl. by A. Isaeva. Moscow: AST, 2009. [In Russian: Гоулман, Даниель. *Эмоциональный интеллект*. А. Исаева, перевод. Москва: АСТ, 2009.]

Jankowska 2012: Jankowska, Anna. "Competence of an Audiovisual Translator". In Piotrowska, Maria & Artur Czesak & Aleksander Gomola & Sergiy Tyupa, eds. *Translator's competences*: 244–265. Krakow: Tertium, 2012. [In Polish: Jankowska, Anna. „Kompetencje tłumacza audiowizualnego." W: Piotrowska, Maria & Artur Czesak & Aleksander Gomola & Sergiy Tyupa, red. *Kompetencje tłumacza*: 244–265. Kraków: Tertium, 2012.]

Jasinski 2010: Jasinski, Bogusław. "Creativity and the Object of Art." 2010. https://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs9/Boguslaw_Jasinski (accessed 10.07.2021). [In Polish: Jasiński, Bogusław. „Twórczość a przedmiot sztuki." 2010. https://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs9/Boguslaw_Jasinski (доступ 10.07.2021).]

Kielar 1986: Kielar, Barbara Zofia. "For an Adequate Presentation of the Translator's Linguistic Properties." In Grucza, Franciszek, ed. *Problems of Translation Studies and Translation Didactics*: 29–38. Warsaw University Press, 1986. [In Polish: Kielar, Barbara Zofia. „O adekwatne ujęcie językowych właściwości tłumacza." W: Grucza, Franciszek, red. *Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej*: 29–38. Warszawa: Wyd. UW, 1986.]

Leclercq 1986: Leclercq, Guy. "To Translate Poetry Is to Make Poetry. Some Milestones in the Approach to a Poem by E. E. Cummings." *La traduction. Revue d'esthétique nouvelle série*, no 12 (1986): 109–124. [In French: Leclercq, Guy. "Traduire de la poésie, c'est faire de la poésie. Quelques jalons dans l'approche d'un poème de E. E. Cummings." *La traduction. Revue d'esthétique nouvelle série"*, n° 12 (1986): 109–124.]

Lewandowska-Tomaszczyk 2020: Lewandowska-Tomaszczyk, Barbara. "Spaces of Meanings and Translators' Identities." *Lublin Studies In Modern Languages and Literature*, vol. 44, no 1 (2020): 11–26.

Mandelstam 1981: Mandelstam, Osip. "Release Me at Last, Return Me Now, Voronezh…". Transl. by Stanislaw Baranczak. In Mandelstam, Osip. *Late poems*: 37. Warsaw: Enklawa, 1981. [In Polish: Mandelsztam, Osip. „Wypuść mnie wreszcie, zwróć mnie już, Woroneż…" Tłum. Stanisław Barańczak. W: Mandelsztam, Osip. *Późne wiersze*: 37. Warszawa: Enklawa, 1981.]

Mandelstam 1983a: Mandelstam, Osip. "Release Me at Last, Return Me Now, Voronezh…" In Mandelstam, Osip. *Poetry*: 400. Krakow–Wroclaw: Wydawnictwo Literackie, 1983. [In Russian: Мандельштам, Осип. „Пусти меня, отдай меня, Воронеж…" In Mandelsztam, Osip. *Poezje*: 400. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983.]

Mandelstam 1983b: Mandelstam, Osip. "Let Him Let Me out, He Will Return Voronezh…" Transl. by Stanislaw Baranczak. In Mandelstam, Osip. *Poetry*: 401. Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1983. [In Polish: Mandelsztam, Osip. „Niech mnie wypuści, zwróci już Woroneż…" Tłum. Stanisław Barańczak. W: Mandelsztam, Osip. *Poezje*: 401. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1983.]

Marchwinski 2007: Marchwinski, Adam. "Professional Knowledge and Translation Competence." In Kornacka, Malgorzata, ed. *Specialized Languages*, vol. 7: *Specialized Texts as Carriers of Professional Knowledge*: 334–448. Warsaw: Katedra Jezykow Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, 2007. [In Polish: Marchwiński, Adam. „Wiedza fachowa a kompetencja translatorska." W: Kornacka, Małgorzata, red. *Języki specjalistyczne*, t. 7: *Teksty specjalistyczne jako nośniki wiedzy fachowej*: 334–448. Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.]

Okudzhava 1957: Okudzhava, Bulat. "Song About Soldier Boots", 1957. https://stih.pro/pesenka-o-soldatskih-sapogah/ot/okudzhava (accessed 16.08.2022). [In Russian: Окуджава, Булат. „Песенка о солдатских сапогах", 1957. https://stih.pro/pesenka-o-soldatskih-sapogah/ot/okudzhava (доступ 16.08.2022).]

Okudzhava 1960: Okudzhava, Bulat. "Barrel-Organ Charlatan", 1960. https://stih.pro/sharmanka-sharlatanka/ot/okudzhava (accessed 25.01.2022). [In Russian: Окуджава, Булат. *Шарманка-шарлатанка*, 1960. https://stih.pro/sharmanka-sharlatanka/ot/okudzhava (доступ 25.01.2022).]

Okudzhava 1967: Okudzhava, Bulat. "Song About Soldier Boots." Transl. by Witold Dabrowski & Andrzej Mandalian. In Okudzhava, Bulat. *Poems and Songs*: 43. Warsaw: Iskry, 1967. [In Polish: Okudżawa, Bułat. „Piosenka o żołnierskich butach." Tłum. Witold Dąbrowski & Andrzej Mandalian. W: Okudżawa, Bułat. *Wiersze i piosenki*: 43. Warszawa: Iskry, 1967.]

Okudzhava 1984a: Okudzhava, Bulat. "Song About Soldier Boots." Transl. by Witold Dąbrowski & Andrzej Mandalian. In Okudzhava, Bulat. *Castle of Hope*: 165. Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1984. [In Polish: Okudżawa, Bułat. „Piosenka o żołnierskich butach." Tłum. Witold Dąbrowski & Andrzej Mandalian. W: Okudżawa, Bułat. *Zamek nadziei*: 165. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984.]

Okudzhava 1984b: Okudzhava, Bulat. "Barrel-Organ Charlatan". Transl. by Witold Dabrowski. In Okudzhava, Bulat. *Castle of Hope*: 195. Krakow: Wydawnictwo Literackie, 1984. [In Polish: Okudżawa, Bułat. „Katarynka." Tłum. Witold Dąbrowski. W: Okudżawa, Bułat. *Zamek nadziei*: 195. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984.]

Okudzhava 1997: Okudzhava, Bulat. "Barrel-Organ Charlatan." Transl. by Witold Dabrowski. In Jakubas, Wlodzimierz, red. *A Songbook for Life*: 550. Warsaw: IMAGE, 1997. [In Polish: Okudżawa, Bułat. „Katarynka." Tłum. Witold Dąbrowski. W: Jakubas, Włodzimierz, red. *Śpiewnik na całe życie*: 550. Warszawa: IMAGE, 1997.]

Poczobut 2008: Poczobut, Robert. "Types of Self-Awareness." *Analiza i Egzystencja*, no 7 (2008): 5–31. [In Polish: Poczobut, Robert. „Rodzaje samoświadomości." *Analiza i Egzystencja*, nr 7 (2008): 5–31.]

Severyanin 1908: Severyanin, Igor. "Nocturne", 1908. http://stih.su/severyanin-i-nocturne-mesyac-gladit-kamyshi/ (accessed 16.08.2022). [In Russian: Северянин, Игорь. „Nocturne", 1908. http://stih.su/severyanin-i-nocturne-mesyac-gladit-kamyshi/ (доступ 16.08.2022).]

Severyanin 1927: Severyanin, Igor. "Beethoven", 1927. http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/9.htm (accessed 5.11.2021). [In Russian: Северянин, Игорь. „Бетховен", 1927. http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/9.htm (доступ 5.11.2021).]

Severyanin 1934: Severyanin, Igor. *Medallions. Sonnets and Variations about Poets, Writers and Composers*. Belgrade: Izd. avtora, 1934. [In Russian: Северянин, Игорь. *Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах*. Белград: Изд. автора, 1934.]

Stepien 1999: Stepien, Antoni. "Types of Direct Cognition." In Stepien, Antoni. *Philosophical Studies and Sketches*, vol. I: 126–158. Lublin: KUL, 1999. [In Polish: Stępień, Antoni. „Rodzaje bezpośredniego poznania." W: Stępień, Antoni. *Studia i szkice filozoficzne*, t. I: 126–158. Lublin: KUL, 1999.]

Tokarz 2010: Tokarz, Bozena. *Meetings. Artistic Translation Space-Time*. Katowice: University of Silesia Press, 2010. [In Polish: Tokarz, Bożena. *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: UŚ, 2010.]

Tokarz 2018: Tokarz, Bozena. "Aesthetic and Mental Adventure in Translation." *Przekłady Literatur Słowiańskich*, vol. 9, part 1 (2018): 17–36. [In Polish: Tokarz, Bożena. „Przygoda estetyczno-mentalna w przekładzie". *Przekłady Literatur Słowiańskich*, t. 9, cz. 1 (2018): 17–36.]

Tsvetaeva 1918: Tsvetaeva, Marina, "White…", 1918. http://www.tsvetayeva.com/poems/belizna (accessed 14.07.2018). [In Russian: Цветаева, Марина. „Белизна…", 1918. http://www.tsvetayeva.com/poems/belizna (доступ 14.07.2018).]

Tsvetaeva 2013: Tsvetaeva, Marina, "White…" Music by Alexandra Bakhchevan. Video. https://www.youtube.com/watch?v=Pmph-04fUWk (published 8.09.2013; accessed 15.08.2022). [In Russian: Цветаева, Марина. „Белизна." Муз. Александра Бахчеван. Видео. https://www.youtube.com/watch?v=Pmph-04fUWk (публ. 8.09.2013; доступ 15.08.2022).]

Tsvetaeva 2018: Tsvetaeva, Marina. "All White Threatens All Black…" Transl. by Anna Bednarczyk. In Tsvetaeva, Marina. *You're walking into the sunset…*: 47. Moscow: Wahazar – Krytyka Literacka (Editions Sur Ner), 2018. [In Polish / Russian: Cwietajewa, Marina. „Wszelka Biel zagraża wszelkiej czerni…" Tłum. Anna Bednarczyk. W: Цветаева, Марина. *Ты проходишь на запад солнца…* / Cwietajewa, Marina. *Idziesz w stronę zachodu słońca…*: 47. Москва: Wahazar – Krytyka Literacka (Editions Sur Ner), 2018.]

Tsvetaeva 2020: Tsvetaeva, Marina. "White…" In Schukin, Vladimir. *Where Are the Swans?* Video. https://www.youtube.com/watch?v=pclsZHOqb1A (published 18.05.2020; accessed 6.08.2022). [In Russian: Цветаева, Марина. „Белизна…" В: Щукин, Владимир. *Где лебеди?* Видео. https://www.youtube.com/watch?v=pclsZHOqb1A (публ. 18.05.2020; доступ 6.08.2022).]

Tuwim 1986: Tuwim, Julian. "Quatrain in the Workshop." In Tuwim, Julian. *Pegasus Rearing*: 191–209. Munchen: Otto Sagner, 1986. [In Polish: „Czterowiersz na warsztacie." W: Tuwim, Julian. *Pegaz dęba*: 191–209. München: Otto Sagner, 1986.]

Wiaderek 2006: Wiaderek, Magdalena. "Polish Translations of Bulat Okudzhava's Poetry (Based on Selected Works)." MA thesis, University of Lodz, 2006. [In Russian: Wiaderek, Magdalena. „Польские переводы поэзии Булата Окуджавы (на основе избранных произведений)." Praca licencjacka, Uniwersytet Łódzki, 2006.]

Zieminska 2012: Zieminska, Renata. "Self-Awareness and Self-Knowledge." In Milkowski, Marcin & Robert Poczobut, eds. *A Guide to the Philosophy of Mind*: 395–426. Krakow: WAM, 2012. [In Polish: Ziemińska, Renata. „Samoświadomość i samowiedza." W: Miłkowski, Marcin & Robert Poczobut, red. *Przewodnik po filozofii umysłu*: 395–426. Kraków: WAM, 2012.]

ANNA BEDNARCZYK, PROF. DR HAB.
University of Lodz
https://orcid.org/0000-0003-2761-8647